

## Escolios a la poesía impresa de Villamediana

M. Carmen Pinillos

Universidad de Navarra

La poesía de Villamediana parece gozar en los últimos tiempos de un renovado interés por parte de la crítica y de lectores contemporáneos. Como recuerda Ruiz Casanova<sup>1</sup> abundan elogios de poetas o novelistas de nuestro tiempo, como Gil de Biedma, Leopoldo María Panero o Bernardo Atxaga, sobre las calidades poéticas de Villamediana, uno de los poetas más interesantes del Siglo de Oro, y sin duda también uno de los más complejos. Ha conocido también ediciones ambiciosas<sup>2</sup> en los años recientes, que han aportado una nueva facilidad de lectura, y cierta ayuda a la comprensión de los textos, con sus respectivos aparatos de notas. Sin embargo es mucho lo que necesita todavía este corpus poético, cuya dificultad es extraordinaria.

En el prólogo de la voluminosa edición de la *Poesía impresa completa* del Conde, Ruiz Casanova<sup>3</sup> señala que tal edición viene a ser un primer peldaño en el camino hacia unas *Obras completas* futuras, un «punto de partida para futuros investigadores de la poesía de Villamediana», y cita un buen pasaje de Boscán a la Duquesa de Soma:

si la cosa no sucediere tan bien como se desea,  
piense que en todas las artes los primeros hacen  
harto en empezar, y los otros, que después vienen  
quedan obligados a mejorarlo.

Tomando la palabra al editor moderno y a Boscán, y teniendo en cuenta las dimensiones de esta *Poesía impresa completa*, que recoge ya un corpus suficiente para

<sup>1</sup> En su edición de Villamediana, *Poesía impresa completa*, Madrid, Cátedra, 1990, 14. A esta colección se refieren los presentes escolios.

<sup>2</sup> A la citada de Ruiz Casanova, añádase la posterior del mismo estudioso, *Poesía inédita completa*, Madrid, Cátedra, 1994, y la de M. T. Ruestes, *Poesía*, Barcelona, Planeta, 1992.

<sup>3</sup> *Poesía impresa*, 14.

un conocimiento bastante profundo del Conde, parecería útil añadir a estas páginas unos escolios que completen, corrijan o sugieran algunas cuestiones que creo importantes para contribuir a una lectura más adecuada de estos poemas. Uno de los problemas básicos que no acaban de resolverse en esta edición es, por ejemplo, el textual, a veces por defectos de puntuación, y otras muchas, y esto es muy de lamentar, por la abundancia e importancia de las erratas que han pasado a este tomo de *Letras Hispánicas*.

Las notas que siguen no pretenden, pues, constituir un repaso exhaustivo y definitivo de la poesía impresa de Villamediana; me conformaré con que constituyan una addenda muy parcial (solo comento algunos poemas y algunos problemas<sup>4</sup>) a la edición de Ruiz Casanova, capaz de ayudar en ese proceso hacia la mejora de las cosas de que Boscán se hacía eco, y puedan ayudar también a las interpretaciones y análisis estilísticos que los poemas necesitan, y que ahora no me preocupan de modo directo (no intentaré por tanto interpretar globalmente poemas determinados ni hacer un estudio de los mismos). En lo que sigue me referiré a las poesías por la numeración en esta edición de Cátedra.

Núm. 5. El segundo terceto: «derrita el sol las atrevidas alas, / que no podrá quitar al pensamiento / la gloria, con caer, de haber subido», que alude al mito de Ícaro aplicado al poeta enamorado de una amada demasiado alta sobre él, no implica apelación especial al tema del destino, ni trasparenta un «deseo suicida»<sup>5</sup>, sino que es simplemente una hipérbole poética muy coherente con la ponderación amorosa; hay que leer 'aunque caiga destruido, bastante gloria y satisfacción es haber amado a semejante amada; esa gloria no se la pueden quitar a mi pensamiento amoroso'. Es motivo reiterado en la poesía del Conde, uno de cuyos emblemas es precisamente el mito de Ícaro. Comp. con el poema núm. 7 (ver *infra* mi comentario) y el núm. 63, vv. 1-4: «Callar quiero y sufrir, pues la osadía / de haber puesto tan alto el pensamiento / basta por galardón del sufrimiento / sin descubrir más loca fantasía».

Núm. 6. Habría que anotar, más que el uso del tópico de los contrarios (Ruiz Casanova) la procedencia y sentido de buena parte del léxico usado en este poema, que es el de la filosofía escolástica, en seguimiento de teorías aristotélicas<sup>6</sup>: «la causa de estas causas eficientes» (v. 8), «cada cual causa segunda» (v. 13), «quien de tan nuevas causas es primera» (v. 14), etc. remiten a las causas *primeras*, *segundas* y *eficientes*, aplicadas metafóricamente al lenguaje amoroso. La utilización de un lenguaje metafórico

<sup>4</sup> Hay muchas erratas de diverso tamaño y trascendencia que no señalo aquí, entre otras cuestiones que deberían tenerse en consideración, empezando por el mismo criterio de la anotación explicativa de pie de página, muy ceñida a la literalidad del microtexto, lo que ayuda muy poco a solventar dificultades de entendimiento global de estos poemas tan complicados de expresión y de referencias.

<sup>5</sup> Opinión de F. Pedraza, Prólogo a la edición facsímil de las poesías de Villamediana, de 1629, Aranjuez, Ara Iovis, 1986, XXVIII.

<sup>6</sup> *Causa de causas*: la primera causa que mueve todo lo demás; se identifica con el fin, en una perspectiva teológica; en la filosofía tomista es Dios: «al primer agente, que es exclusivamente activo, no le corresponde actuar para adquirir algún fin, sino que tan solo intenta comunicar su perfección, que es su bondad... Por tanto la bondad divina es el fin de todas las cosas... Dios es la causa eficiente, ejemplar y final de todas las cosas» (*Suma teológica*, I, q. 44, a. 4); *causa eficiente*: causa formal, la que opera sobre la materia, en varias modalidades de causas (primera, etc.); *causa primera*: la que confiere a todas las demás cosas su actividad: Dios, en suma; *causa segunda*: la que depende de la primera; según Santo Tomás las causas segundas tienen causalidad propia, pero en última instancia su capacidad de actuar depende de la causa primera.

procedente de un registro o jerga técnica es característico del conceptismo ingenioso aurisecular, y en este caso resulta además bastante hermético al lector moderno. Conviene anotarlo, puesto que las connotaciones son claves desde el momento en que para Santo Tomás, y en general para esta filosofía escolástica, la primera causa, o causa de causas, es Dios: se trata por tanto de connotaciones divinizadoras de la dama.

Núm. 7. Hay en este soneto problemas de puntuación y de interpretación. El punto final del segundo cuarteto, que hace ininteligible el texto, sobra; lo que hay es una oración de relativo especificativa, cuyo antecedente es «bienaventuranza». Por tanto, el texto que se imprime: «antes llegó mi amor a prometerse / en vivo fuego bienaventuranza. / Que solo lo inmortal respeta y ama, / nunca por lo posible se enajena, / como no aspira a causa transitoria», ha de imprimirse: «antes llegó mi amor a prometerse / en vivo fuego bienaventuranza / que solo lo inmortal respeta y ama; / nunca por lo posible se enajena / como no aspira a causa transitoria». Es otra vez el motivo del amor excelso anotado a propósito del núm. 5: «en el mismo fuego o dolor del amor mi amor se promete bienaventuranza; pero es una bienaventuranza especial, aquella que solo ama lo inmortal, porque amar lo posible sería cosa pequeña y sin ambición». Con esta interpretación se entiende bien la expresión paradójica del terceto final, que pone la gloria precisamente en lo acerbo de la pena. Respecto a este léxico e imaginería, hay que señalar que pertenecen al lenguaje religioso de las postrimerías: «es la gloria lo acerbo de la pena, / no ha de poder faltarme en pena gloria» (vv. 13-14) hay que entenderlas como referencia metafórica a la pena del infierno y gloria del cielo. Se repite esta imaginería constantemente: ver por ejemplo, el núm. 8 o el núm. 14, vv. 6-8: «pues en la mayor gloria del sentido / halla causa de pena el sentimiento».

Núm. 8. El v. 2 «que teme de su *sueño* el rostro airado» tiene una errata importante: hay que leer: «que teme de su *dueño* el rostro airado» (habla de un esclavo). El segundo terceto insiste, como en el poema anterior, en el lenguaje escatológico de las postrimerías aplicado al terreno amoroso: «Tal es la causa y tal el pensamiento, / que puestos pena y gloria en su balanza, / está el peso del bien y el mal dudoso»<sup>7</sup>.

Núm. 13. V. 2 «*tras* mi sentido en accidentes varios», debe leerse «*trae* mi sentido».

Núm. 18. En el v. 1 «ruedas de amor» es dilógico: se refiere tanto a las ruedas del reloj, según anota Ruiz Casanova, como a las ruedas de atormentar<sup>8</sup>.

Núm. 20. V. 14 «el disponer *precioso* de los hados» debe leerse «disponer *preciso*».

Núm. 22. V. 4 «*con el* que muere a tales manos gana» es mala lectura, que debe corregirse en «*tanto el* que muere a tales manos gana».

<sup>7</sup> El motivo de la balanza remite a la imaginería del juicio final, donde se pesa el bien y el mal y se distribuye pena o gloria a los juzgados. El peso de las almas o psicostasis es motivo frecuente en el arte y en los Juicios Finales se suele representar a San Miguel con una balanza, continuando un motivo clásico que atribuía esta misma función a Mercurio. Ver J. Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza, 1987, 190.

<sup>8</sup> Trae mucha documentación y comentarios pertinentes sobre diversos géneros de tormentos con ruedas, Cornelio a Lapide, en sus *Comentarii* sobre la Biblia; ver el índice de Péronne, *Memoriale praedicatorum sive Synopsis biblica, theologica, moralis, historica et oratoria Commentariorum R. P. Cornelii a Lapide*, Paris, Ludovicum Vives, 1878, s. v. *rota*: «Rota sumitur etiam pro tormento et quale id sit», XX, 148; «Rotarum circumactio super corpora reorum erat olim in usu», VI, 80; «Rota erat item priscis genus torturae et supplicii», *ibid.*; «Quomodo id supplicium irrogaretur», *ibid.*, etc.

Núm. 24. Este soneto está muy deturpado en la edición que comento. Hay que señalar varias cosas: el v. 1 regresa al léxico religioso: «Esta no es culpa, aunque su inmensa pena», donde *culpa* y *pena* remiten al señalado registro que casi nunca subraya Ruiz Casanova (pues en este caso no se trata de una divinización mitológica, como la que el editor anota, sino un tipo de lenguaje del léxico cristiano). El v. 2 lee mal «a *mortales* asuntos me destina», y debe leer exactamente lo contrario: «a *inmortales* asuntos me destina»; se trata del motivo del amor destinado a una amada alta que provoca un sentimiento inmortal (ver *supra*, por ejemplo el núm. 7, v. 9: «que solo lo *inmortal* respeta y ama»). El v. 6 lee mal «a venturosa muerte *se* encamina», y debe ser «*me* encamina»: la estrella que se menciona en el v. 5 expresa metonímicamente el destino del poeta (por alusión al motivo de los astros influyentes en el destino de las personas) y es al propio poeta al que esa estrella (usada dilógicamente como referencia a la amada) condena a morir (no es la estrella la que se encamina a la muerte, como lee el texto de Ruiz Casanova erróneamente). El v. 7 lee mal «fénix *eterna*, pompa peregrina», donde debe ser «fénix *etérea*» (como aparece bien en la nota de pie de página): nótese además que solo la lectura *etérea* hace juego con las menciones posteriores de los bosques y el mar (se reconoce el esquema de los cuatro elementos: tierra, aire, agua, fuego, este último implícito en el motivo poético del fénix que renace de sus propias cenizas). En suma, la errata destruye la ingeniosa composición del soneto. En el v. 11 «amor» debe imprimirse con mayúscula, pues es la personificación del dios Amor.

Núm. 25. En el v. 2 «la deuda general pagada os tengo», verso dirigido a la amada, se produce una nueva divinización implícita, ya que la deuda general es la muerte, y es deuda debida a Dios: de ahí que el v. 4 haya que interpretarlo una vez más en clave metafórica alusiva a las postrimerías cristianas: «condenado sin culpa en solo un punto». El v. 8 tiene una errata: «*mercer* difunto» por «*merecer* difunto».

Núm. 30. V. 2 es corto, por errata: lee mal «que lloró razón, bebió la afrenta»; hay que añadir el artículo que mantiene el paralelismo del verso y la métrica: «que lloró la razón, bebió la afrenta».

Núm. 33. Tal como se puntúa e interpreta resultan ininteligibles los cuartetos. Ruiz Casanova imprime: «Rocas que a la verdura deste llano / le servís de corona o de muralla, / cuyo hielo es hoy rígida malla, / fuerza solar pretende abrir en vano. / De la misma esperanza el horror cano, / que al Olimpo le intima otra batalla, / cristal la nieve hiciera, y al soltalla / diera al monte sus hojas el verano». Propongo la puntuación siguiente: «Rocas que a la verdura deste llano / le servís de corona o de muralla, / cuyo hielo es hoy rígida malla; / fuerza solar pretende abrir en vano / de la misma esperanza el horror cano, / que al Olimpo le intima otra batalla; / cristal la nieve hiciera, y al soltalla / diera al monte sus hojas el verano»: los primeros tres versos constituyen un apóstrofe; en el cuarto el sujeto es «fuerza solar» y pretende abrir en vano «el horror cano» (es decir, el hielo y la nieve), objeto directo de la oración.

Ruiz Casanova no explica en las notas el sentido de los cuartetos, que conviene parafrasear; debe leerse, a mi juicio: 'Rocas...: la fuerza solar intenta abrir en vano el horror cano (el hielo, la nieve) de la misma esperanza (pues la nieve oculta la verdura, color símbolo de la esperanza, atemoriza a la esperanza de la renovación primaveral expresada en las plantas); ese horror cano de la esperanza, intima otra batalla al

Olimpo, como la que hicieron los gigantes, pues el hielo corona las cumbres de los montes como amenazando al cielo<sup>9</sup>; la fuerza solar, si pudiera, hiciera cristal (líquido, se entiende) la nieve y al soltarla (deshacerla) dejaría brotar las hojas del monte (verano significa aquí 'primavera').

Núm. 34. La puntuación lo vuelve ininteligible otra vez: el poeta describe la escena del pastor llorando su amor en el primer cuarteto («Articuladas lágrimas desata / desterrado pastor»). Lo que sigue está puesto en boca del mismo pastor. Ruiz Casanova puntúa entonces: «"Buscad ondas" —les dice— "de una ingrata / el cristal fugitivo en la campaña, / que si el vuestro amor su plata engaña, / veréis que aun del que llora se recata. / "Si no que disfrazada el ansia mía, / la piedad invocando del desierto, / fuego introduzca en la región más fría. / "En mar podrá de olvido tomar puerto...". Tal como se puntúa ordena a las lágrimas que vayan «a buscar ondas» (¿qué quiere decir eso?) de una ingrata, y todo lo demás queda como anacoluto de sintaxis ininteligible. No es eso; debe leerse: «Buscad, ondas, —les dice—, de una ingrata / el cristal fugitivo en la campaña, / que si el vuestro amor su plata engaña, / veréis que aun del que llora se recata, / si no que, disfrazada el ansia mía, / la piedad invocando del desierto, / fuego introduzca en la región más fría»; esto es, se dirige a las propias lágrimas a las que con un cultismo hiperbólico llama «ondas» ('agua'), y les ordena que busquen «el cristal fugitivo» (alusión metafórica a la piel blanca de la amada<sup>10</sup>; metonimia por la misma amada); una vez que la encuentren verán que se recata del que llora, que elude esas lágrimas mensajeras de amor, si no es que (cosa rara y que el poeta no espera) el ansia amorosa invocando la piedad del desierto (metáfora por el desdén de la amada) introduzca fuego ('amor') en la región más fría (el corazón desdeñoso de la amada).

Núm. 36. Podría señalarse, más allá de las comunidades temáticas con Petrarca o Herrera, la influencia gongorina de la imagen central del cuarteto primero (el río cuyo rumor se ve como instrumento músico: «undoso plectro son, cuerdas de plata», que evoca seguramente imágenes como la de la Soledad I, vv. 345-47: «efectos si no dulces del concanto / que, en las lucientes de marfil clavijas, / las duras cuerdas de las negras guijas / hicieron a su curso acelerado»<sup>11</sup>, y, más cercana, en el poema 390 (ed. Millé *op. cit.*): «Sobre trastes de guijas / cuerdas mueve de plata / Pisuerga, hecho cítara doliente», en el que aparece también la alusión a Orfeo y la imagen de las perlas para el agua o la espuma. El v. 12 es claro que no debe leerse «Dulce de Orfeo *emulsión*», sino «Dulce de Orfeo *emulación*».

Núm. 38. La puntuación de los tercetos debe corregirse: Ruiz Casanova imprime: «¿Qué espera la razón, cómo no advierte, / sentidos sordos ya con voces mudas, / de

<sup>9</sup> Olimpo es metonimia por 'cielo', habitación de los dioses. El verso alude a la rebelión de los Gigantes que quisieron alcanzar el cielo y fueron fulminados por Júpiter. Probablemente Villamediana debe su inspiración a Góngora, comienzo de la Soledad I: «bates los montes que, de nieve armados, / gigantes de cristal los teme el cielo» (vv. 7-8 de la dedicatoria al Duque de Béjar). Ver la edición de las *Soledades* de R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

<sup>10</sup> Muy gongorina, por otra parte: «juntaba el cristal líquido al humano» dice Góngora de una serrana que se refresca con la mano en un arroyo (Soledad I, v. 244); «pedazos de cristal» llama en la Soledad I, v. 545 a lo que se ve de las piernas de las serranas; la misma metáfora «cristal de la columna» para las piernas de las serranas en el romance «En los pinares del Júcar» (ed. de *Obras completas* de Góngora, de J. e I. Millé, Madrid, Aguilar, 1972, p. 149), etc.

<sup>11</sup> Ver el comentario de R. Jammes en la ed. citada, 268-69.

oráculo que avisa desengaños? / Al que contra sí mismo solo fuere, / escrúpulos absuelve, vence dudas / en la fe porfiado de sus daños.»; que no se entiende nada, porque supone una sintaxis anacolútica y tiene una errata grave en el v. 12. Hay que leer como sigue: «¿Qué espera la razón, cómo no advierte / sentidos sordos ya con voces mudas / de oráculo que avisa desengaños / al que contra sí mismo solo *fuerte*, / escrúpulos absuelve, vence dudas / en la fe porfiado de sus daños». Y se entiende: '¿qué espera la razón que no advierte a los sentidos sordos (porque no quieren oír) con voces mudas; voces mudas de oráculo que avisa desengaños a aquel que —solo fuerte contra sí mismo («al que» es objeto indirecto); cláusula absoluta— absuelve escrúpulos y vence dudas, siempre porfiado en la fe de sus daños, sin quererse desengañar'; convendría, usando de las mismas posibilidades aceptadas por la Real Academia (y aunque no las hubiera aceptado) abrir signo de interrogación, pero no cerrarlo, porque la digresión sintáctica cambia el esquema entonacional desde el comienzo al final de los tercetos.

Núm. 45. En el v. 2 el extraño «*parto* de recíproca asistencia» es en realidad un «*pacto* de recíproca asistencia»; en el v. 13 «si no especies de presente objeto» se ha olvidado un verbo: «si no es especies de presente objeto».

Núm. 46. Otra errata que rompe el sentido y la métrica en el v. 11, que lee mal «fe que en gémina luz de rayos enciende», en vez de «fe que en gémina luz rayos enciende»; no quiere decir que encienda *rayos de luz* «en gémina» (?) ni que encienda «de rayos» gémina luz: el soneto define el amor y en ese verso alude a que el amor es «fe» que enciende rayos «en gémina luz» 'luz duplicada' (se entiende, de los ojos de la dama<sup>12</sup>), según el conocido motivo del amor que entra por los ojos y se produce en el choque de los espíritus visivos (que decía Garcilaso).

Núm. 50. El cuarteto segundo, tal como se imprime rompe el sentido: «De afectos puros lícita jactancia / mental, opuesta a material violencia, / para que con su aliento la paciencia / sea corona la fe de tolerancia.». Hay que leer: «De afectos puros lícita jactancia / mental, opuesta a material violencia, / para que con su aliento la paciencia / sea corona, la fe dé tolerancia»; no hay preposición en el v. 8 sino verbo *dar*. La fe ha de dar tolerancia al sentimiento amoroso para que se mantenga en el terreno platónico de los afectos puros, mentales (el «afecto intelectual de amante» que escribe Quevedo), es decir, para que la paciencia sea corona, triunfo del amor puro.

Núm. 58. Convendría apuntar el eco gongorino en los vv. 3-4: «de venusta deidad quizá festivo / teatro, honor fue ya de la campaña», que evoca «un escollo apacible, galería / que festivo teatro fue algún día» (Soledad I, vv. 187-88). En el v. 13 una nueva errata: «tanto en métrica *pueden* lira de oro», por «*puede* lira de oro», en singular.

Núm. 70. V. 12 «Y logrando en el *ocioso* mi cuidado» debe leerse «Y logrando en el *ocio* mi cuidado».

Núm. 71. En el v. 6 «valor es el que trépido tolera», no puede aceptarse la interpretación de Ruiz Casanova en *trépido* «trémulo» (coincidente con Ruestes), porque ese vocablo sería un cultismo crudo con un sentido negado por el mismo verso:

<sup>12</sup> Es posible que el lector moderno se dé cuenta de qué significa esa «gémina luz», pero entonces, si se considera superflua esa explicación en nota, también sobraría la más sencilla y literal de apuntar «Gémina. Duplicado, doblado, repetido» (*Aut*); cf. *Poesía impresa*, p. 122.

en latín *trepidus* tenía connotaciones de 'temor, tembloroso por temor', que son las que sugieren los anotadores modernos, y que el contexto precisamente niega. No hay más remedio, a mi juicio, que leer «intrépido» (véase el resto del cuarteto). El primer terceto está lleno de erratas y lecturas erróneas: imprime «Yo, pues, entre costosos desengaños / más que quiero ahogar que el falso aliento / que tuve de mentidas confianzas; » cuando debe leerse: «Yo, pues, entre costosos desengaños / más me quiero ahogar, que el falso aliento / que tuve, dé mentidas confianzas»: 'prefiero asfixiarme entre desengaños que tener falsas confianzas producidas por el falso aliento que tuve'. Otra vez hay que acentuar la forma verbal, confundida por el editor con una preposición en el v. 11.

Núm. 76. En el v. 9 «Vuelvan los ojos negros a su aljaba», los ojos no son negros, como anota Ruiz Casanova «porque están ciegos, o deslumbrados por el amor»; no se refiere a Cupido sino a la dama que lo ha enamorado, y esta tiene los ojos negros simplemente porque los tiene negros. Nada más. Góngora y Villamediana mismo hacen muchos juegos con los ojos de este color, que son soles de rayos negros, etc., con una gama de ingeniosidades paradójicas muy del gusto de estos poetas difíciles del Siglo de Oro: algunos ejemplos: Villamediana en el soneto 44, vv. 1-4: «Estas de amor, si negras siempre claras / con alma estrellas, luces siempre ardientes» (los ojos de la dama); núm. 59, v. 4: «con rayos negros serafín humano», que es verso adaptado de Góngora<sup>13</sup>, soneto «Montaña inaccesible, opuesta en vano», v. 8: «de rayos negros serafín humano» (alusión a los ojos de la condesa de Lemos), etc.

Núm. 77. V. 6 «mil voces lograrán orejas pías», debe corregirse: «mis voces».

Núm. 78. Los tercetos deben puntuarse de otro modo. Ruiz Casanova imprime: «Vuelve, pues, de sus ansias no vencido / el afecto de un lícito deseo / que sufre osado, si cobarde espera. / Gloriosamente admiración caído / a piélagos de amor, en que me veo / volar, inaccesible, alas de cera.», lo que deja el terceto segundo sin sentido sintáctico ni semántico. Debe puntuarse: «Vuelve, pues, de sus ansias no vencido / el afecto de un lícito deseo, / que sufre osado, si cobarde espera / gloriosamente, admiración, caído / a piélagos de amor, en que me veo / volar, inaccesible, alas de cera», que es una estructura fuertemente hiperbática, un ejemplo de *mixtura verborum*. La estructura de algunos sintagmas es: «espera admiración», «gloriosamente caído», «piélagos de amor inaccesible». El texto significa, en suma, «reordenando» la frase: 'vuelve —no vencido de sus ansias— el afecto de un lícito deseo, que sufre osado (el dolor amoroso), si cobarde ('temeroso') espera admiración (admiración es objeto directo), caído gloriosamente (alusión al mito de Ícaro; ha caído gloriosamente, como en otros poemas, ver *supra*) a piélagos de amor inaccesible (el amor es tan alto que no lo podrá alcanzar, pero eso no le quita la gloria de haber aspirado a él)': en esos piélagos, asimilado a un nuevo Ícaro, el poeta se ve volar con alas de cera: la sintaxis de «alas de cera» continúa el ablativo latino de circunstancia concomitante sin preposición<sup>14</sup>.

Núm. 134. El v. 14 «contrarios tan conformes *en* acabarme», es largo; debe leerse: «contrarios tan conformes *a* acabarme».

<sup>13</sup> Ver *Obras completas*, ed. Millé, *op. cit.*, núm. 282.

<sup>14</sup> Ver R. Lapesa, «Los casos latinos: restos sintácticos y sustitutos en español», *Boletín de la Real Academia Española*, 44, 1964, 57-105.

Núm. 149. En el terceto segundo: «Así que en mí veáis, solo procuro, / tan blanca la intención, la fe más pura, / leonado el corazón, la dicha negra» habría que anotar, ya que se señala que «el amarillo era el color que representaba la desesperación», con más precisión, el sentido de los colores mencionados. El blanco es conocido símbolo de pureza<sup>15</sup>, y el negro de desgracia (pero aquí juega con la muletilla negro, negra<sup>16</sup>); en el terreno amoroso el negro simboliza ausencia o tristeza; el leonado, sin embargo, no es exactamente el amarillo. El leonado simboliza la congoja amorosa: «El leonado es mi gusto. / -No me llamo yo Leonora, / ni estoy congojada ahora» dice un personaje de Tirso en *La república al revés*<sup>17</sup>.

Núm. 195. Este soneto al príncipe de España contiene alusiones complicadas para un lector moderno. Al menos habría que corregir la interpretación que da Ruiz Casanova al terceto primero, donde cree que la *hidra inhumana* se refiere a las sediciones populares (definición que toma de *Autoridades*), pero el contexto deja claro que se trata de una alusión, tópica por otro lado, a la herejía: «Y la hidra inhumana que no pudo / ver extinta con fuego, ni cortada / el celo y el valor de sus abuelos... / muerta caerá de miedo de la espada / que con filos de fe templan los cielos». El fuego mencionado en el v. 10 es el de las hogueras inquisitoriales, y lo demás alude a las guerras de religión contra los herejes. Sobre la hidra como símbolo de herejía baste remitir al *Tesoro de la lengua* de Covarrubias: «*hidra*: un género de serpiente que se cría y vive en el agua [...] como una culebra, pero tiene el pellejo muy pintado y hermoso, esmaltado con mil colores [...] es su veneno eficacísimo. Los poetas fingieron haber en la laguna infernal, dicha Lerna, esta serpiente y tener en su cuerpo muchas cabezas, con tal calidad y naturaleza que cortándole una, le vuelven a nacer de nuevo otras [...] Por esta serpiente hidra entiendo yo la herejía y los herejes por los viboreznos; deben ser consumidos con fuego antes que destruyan la tierra». Calderón aplica constantemente esta imagen a la herejía en los autos a la herejía. Y de más antiguo valga la venerable autoridad de San Isidoro, *Etimologías*, XI, 3, 35: «Huius mentionem facit Ambrosius in similitudinem haeresium, dicens (*De fid.*, 1, 4): Haeresis enim velut quaedam hydra fabularum vulneribus suis crevit».

Núm. 202. Varias erratas: en el v. 2 «guardas difícil grey, *fuero* ganado» debe leerse «*fiero* ganado»; el 3 «y el dictamen feliz de tu *ciudad*» ha de ser «de tu *cuidado*».

Núm. 206. El v. 1 «Sacro pastor, cuya *vigilancia* alcanza», que es largo, está mal impreso: «Sacro pastor, cuya *vigilia* alcanza» es lo correcto.

<sup>15</sup> El color blanco según C. Ripa (*Iconología*, II, Madrid, Akal, 1987, 402) «muestra semejanza con la luz, cosa pura y perfecta por naturaleza».

<sup>16</sup> Recoge G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, RAE, 1924, 611: «Negro y negra. Se juntan a muchas cosas para denotar en ellas afán y trabajo, y hacen una graciosa frase: este negro comer, negro casamiento que él hizo, esta negra honrilla nos obliga a todo».

<sup>17</sup> Cf. ed. de *Obras dramáticas completas* de B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, I, 1969, 420. Ver sobre este asunto H. A. Kenyon, «Color symbolism in early Spanish Ballads», *Romanic Review*, 6, 1915, 327-40; S. G. Morley, «Color symbolism in Tirso de Molina», *Romanic Review*, 8, 1917, 77-81; W. L. Fichter, «Color symbolism in Lope de Vega», *Romanic Review*, 18, 1927, 220-31; y, más recientemente, J.-R. Lanot, «Más notas sobre el simbolismo de los colores en el Siglo de Oro», en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, PUM, 1994, II, 619-31.



Núm. 209. El v. 6 tiene otra errata que cambia el sentido: «primer milagro al mundo, sino solo» ha de ser «primer milagro al mundo, si no solo»: «si no se acepta la hazaña de la nave Victoria como único milagro del mundo, se aceptará como el primero».

Núm. 211. El v. 5 «¿Cuántas líbicas glorias y murales» debe leerse: «cívicas glorias y murales», es decir «coronas cívicas y coronas murales», signos de triunfo de los romanos, que concedían la corona cívica al ciudadano que libraba a otro de las manos del enemigo que le tenía rendido, y la corona mural al soldado que escalaba el primero la muralla de una ciudad sitiada. Son referencias clásicas acordes con el tema del soneto. Cf. núm. 381, en p. 481: «ya cívicos honores, ya murales».

Núm. 225. Este soneto tiene problemas de puntuación, varios y complicados, y la anotación de Cátedra sirve poco: anotar, por ejemplo a «dubios crepúsculos del día», «Dubios. La cosa que se duda» (Ruiz Casanova, p. 305) no aclara nada. El texto no se refiere a nada que se dude, sino al momento del amanecer, crepúsculo matutino, cuando baja a la ribera la ninfa Europa. Para este soneto ver el artículo de I. Arellano, «Sobre la poética del conceptismo culto: el soneto de Villamediana “Muda selva pisó deidad la mora”, y los problemas de la coherencia crítica», *Revista de Literatura*, LV, 110, 1993, 487-505, donde se comenta la fijación textual y la interpretación, con abundante documentación.

Núm. 227. El v. 11 «a quien da vida a muertos, muertos a vivos» está mal; debe ser «a quien da vida a muertos, muerte a vivos».

Núm. 236. El primer cuarteto es «En cuanto tu valor el limpio seno / alimentando está de la serpiente, / que se mantiene de veneno ardiente, / convirtiendo en un mal propio el bien ajeno»; Ruiz Casanova anota a este y al siguiente: «Villamediana retoma aquí dos tópicos: el de la serpiente y el de la metáfora náutica...», sin especificar cuál es ese tópico de la serpiente. Habría que señalar, primero, que el v. 4 está mal impreso y queda hipérmetro: debe ser «convirtiendo en mal propio el bien ajeno». Después apuntar que hay dos tópicos serpentinos: uno, la alusión a la fábula del labrador y la víbora abrigada en el seno, que ingratamente lo mata; otro el de la imagen emblemática de la envidia, tema básico del cuarteto. Son dos motivos bien conocidos y perfectamente adecuados a un poema de desengaño cortesano. Ver por ejemplo, *Fábulas completas de Esopo-Fedro-Lafontaine-Iriarte y Samaniego*, Madrid, Bergua, 1934, núm. 81, p. 47. En el teatro de Mira de Amescua se aplica varias veces a los ingratos que abandonan a los validos en desgracia; cf.: «yo aquel villano fui / que la serpiente abrigó: / que muerda no es maravilla» (*Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, ed. L. de Filippo, Firenze, Le Monnier, 1960, p. 73); «Estas las fábulas son / del villano que vio helado / el áspid y le ha abrigado / para su mal en el pecho» (*Próspera fortuna de don Álvaro de Luna*, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, I, 1969, p. 1989). Para la envidia, recordaré que Alciato (*Emblemas*) presenta a la Envidia como una vieja que muerde su propio corazón y se alimenta de víboras: traduce Daza Pinciano: «Por declarar la invidia y sus enojos / pintaron una vieja que comía / víboras, y con mal contino de ojos. / Su propio corazón muerde a porfía». C. Ripa (*Iconología*, I, 341-44) comenta varias representaciones: «Mujer delgada, vieja, fea y de lívido color. Ha de tener desnudo el pecho izquierdo, mordéndolo una sierpe [...] la serpiente [...] simboliza el remordimiento que permanentemente desgarrar el corazón del envidioso».

Núm. 262. Los cuartetos los imprime Ruiz Casanova: «No en mármoles caducos, no en lucientes / bronce, tu bulto anime buril griego; / aromática lengua, si de fuego, / ilustres queden a tu luz pendientes. / En culta llama, en lágrimas ardientes, / sabeo de esplendor, fragante ruego, / y a su luz vigilante vulgo ciego, / dignos te aspire afectos reverentes», con una puntuación que no se entiende. Habría que puntuar, mejor: «No en mármoles caducos, no en lucientes / bronce tu bulto anime buril griego; / aromática lengua sí, de fuego; / ilustres queden a tu luz pendientes / en culta llama, en lágrimas ardientes, / sabeo de esplendor fragante ruego, / y a su luz vigilante, vulgo ciego, / dignos te aspire afectos reverentes» (y prosificando: 'no anime tu retrato escultórico el buril griego en mármoles caducos, ni en lucientes bronce; sí lo haga una lengua aromática de fuego. Queden pendientes a tu luz (en llama culta, en lágrimas ardientes) el ruego fragante de esplendor sabeo y los afectos reverentes, afectos que te aspire dignos el vulgo ciego, a su luz vigilante'). La interpretación global del soneto me sigue siendo tan enigmática como a Ruiz Casanova<sup>18</sup>, pero hay algunas cosas que pueden afirmarse, creo. Los dos primeros versos se refieren a diversas formas de exaltación que se niegan como posibilidades poco adecuadas al mérito de aquel cuyo valor ha de reconocerse: 'no hay que celebrar tu mérito en mármoles caducos (estatuas de mármol), no en lucientes bronce (estatuas de bronce) que anime el buril griego (el escultor más excelente)'; en cambio sí es adecuada para cantar las excelencias del sujeto una «lengua aromática de fuego»: los versos se construyen sobre la fórmula sintáctica tan propia de Góngora y el gongorismo «No A, B sí» («No en mármoles anime tu bulto el buril... aromática lengua sí, de fuego») ¿Propone como medio de exaltación las luces encendidas, como en los catafalcos, o en las arquitecturas efímeras iluminadas con hachones de cera? Pendientes a esa luz, quedarán (en culta llama, por lo elocuente, en lágrimas ardientes ¿se refiere a los goterones de cera, con connotaciones funerales?) el ruego fragante (oloroso, de esplendor sabeo; sabeo: oloroso, alusión quizá al incienso)<sup>19</sup> y los afectos provocados en el vulgo, que evidenciará una actitud reverente. Me inclino a pensar que el poema se dedica a un monumento funerario de algún alto personaje. Pero es una hipótesis.

Núm. 274. En el v. 4 «que no hay quien ser fuente ya de gracia niegue», además de su hipermetría —sobra el ya— habría que señalar de nuevo un juego metafórico con el lenguaje religioso, en «fuente de gracia». Recuérdese en el Evangelio la fuente que salta hasta la vida eterna: «et dedisset tibi aquam vivam» (*Juan*, 4, 10); «sed aqua quam ego dabo ei fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam», *ibid.* Ver también otros pasajes, como *Juan*, 7, 37-38: «stabat Iesus et clamavit dicens: Si quis sitit, veniat ad me et bibat qui credit in me. Sicut dixit Scriptura, flumina de ventri eius fluent aquae vivae»; pasaje este último que probablemente alude a la profecía de *Ezequiel*, 36, 25: «Et effundam super vos aquam mundam et mundabimini ab omnibus inquinamentis

<sup>18</sup> Señala este editor que «es un soneto de lectura difícil. Parece u homenaje a una determinada ética, cercana a la del Conde; pero junto a la metáfora del arte culto—que reivindica— se entremezclan elementos de crítica hacia la envidia. Puede ser, como digo, una defensa del culteranismo» (p. 342). No entiendo mejor la explicación del editor que el texto del poeta.

<sup>19</sup> Ver *Autoridades, incienso*: «Goma aromática de un árbol parecido al laurel, que el griego llama líbanos. Crece y le hay con abundancia en la Arabia, y principalmente en el Reino de los Sabeos en un bosque de más de 30 leguas de largo y 15 de ancho. Esta goma quemada en el fuego, arroja un humo oloroso, y su uso más frecuente es en las funciones eclesiásticas» (*Aut.*).

vestris». Otros textos evangélicos, además de los citados, sobre el motivo del agua de la gracia en *Mateo*, 3, 11 y ss.; *Juan*, 3, 5; 2, 6 y ss., 19, 34.

Núm. 285. El soneto es evidentemente de circunstancias, a una salida del rey en el mes de enero (v. 13). El v. 14 queda corto a menos que se haga un hiato muy violento; no debe leerse «sazone frutos, produzca amores», sino «sazone frutos y produzca amores». En el v. 7 «y la frondosa tumba de Pirene», la anotación de Ruiz Casanova («Pirene. Dio nombre a la fuente homónima de Corinto. Era hija del dios río Asopo») no hace al caso. Pirene aquí está por «Pirineo», probablemente metonimia por 'monte, montaña', que debe postrar humilde la soberbia frente a la grandeza del rey, al que saluda toda la naturaleza (ver el resto del poema). Covarrubias, en el *Tesoro*, explica que a los Pirineos, «según algunos les dio nombre Pirene, una doncella a la cual Hércules forzó en este paso y está allí sepultada».

Núm. 286. En este poema a unas fiestas que hizo la villa de Madrid, de tono burlesco, el v. 1 «Exentas de campanas las coronas / lograron noches...» queda bastante hermético para un lector moderno, si no se le explica que es alusión a la famosa campana de Velilla, cuyo toque creían anunciaba muertes de príncipes, superstición de la que entre otros se burla Quevedo en el soneto «Conozcan los monarcas a Velilla / por la superstición de la campana»<sup>20</sup>. El Dr. Juan de Quiñones publicó en 1625 un *Discurso sobre la campana de Vililla*. Y Covarrubias, *Tesoro*, anota: «Algunas cosas se cuentan admirables y prodigiosas, cerca de haberse tañido algunas campanas de suyo, sin moverlas personas, y siguióse luego algunos casos notables, como la campana que dicen de Vililla en Aragón, que se ha tañido en diversas veces, y han notado sucesos así felices como desdichados».

Núm. 287. El soneto no es de lectura tan fácil como apunta su editor. No trata, por cierto «sobre la reina de Castilla» (sin duda piensa Ruiz Casanova en Juana la Loca, por el v. 12 «estudiosa y mujer mil veces loca»). Es una sátira quejándose a la Fortuna (cf. v. 1) por permitir los abusos y latrocinios de los poderosos («Falta en Castilla bien murada torre ('cárcel') / para quien la dejó sin una almena ('arruinada')», vv. 5-6). El triunvirato es alusión a los validos, difícil de determinar sin saber la fecha del poema, probablemente dos de ellos sean Lerma y Uceda. El v. 12, como ya he señalado, es alusión a la Fortuna, a la que califica de mujer mil veces loca. Es motivo tópico este de la locura y ceguera de la Fortuna: ver el poema 746 de Quevedo<sup>21</sup> «Desengañada exclamación a la Fortuna», vv. 5-8 «bestia de noria que ciega / con los arcaduces andas, / y en vaciándolos los llenas, / y en llenándolos los vacías», o la descripción del cortejo de la Fortuna en el comienzo del Tranco VII de *El Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara.

Núm. 305. En el primer cuarteto de este soneto a San Francisco Javier, hay que modificar la puntuación: no debe leerse «Digno construye a tu memoria nido, / no pompa vana, en vano mausoleo, / al cielo si católico trofeo, / a mortales trabajos ofrecido.», sino «Digno construye a tu memoria nido, / no pompa vana en vano mausoleo, / al cielo sí católico trofeo, / a mortales trabajos ofrecido.», con la fórmula

<sup>20</sup> Es el núm. 568 de la edición de J. M. Blecua, *Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1981. Para la anotación del motivo y el resto de este soneto quevediano cf. I. Arellano, *Poesía satírica burlesca de Quevedo*, Pamplona, Euns, 1984, 451-52.

<sup>21</sup> Siempre me refiero a la numeración de *Poesía original*, citada, para los poemas de Quevedo.

«No A, B sí», y, prosificando con cierta libertad: 'A tú memoria construye digno nido, no la pompa vana de los vanos mausoleos, sí, en cambio, el católico trofeo que ofrendas al cielo, ofrecido a mortales trabajos realizados por amor a Dios'.

Núm. 306. Otro soneto a San Francisco con dificultades de interpretación, en parte por su compleja sintaxis, en parte por las alusiones, mal entendidas por el editor moderno. El primer cuarteto es muy difícil de sintaxis: «Con religiosos votos inculcado / mares tantos, de más fecundo, vino / fortunado bajel, de austro divino / con benignos impulsos fue agitado». Propongo puntuar: «Con religiosos votos inculcado, / mares tantos, de más fecundo, vino / fortunado bajel; de austro divino / con benignos impulsos fue agitado»: 'un fortunado bajel (interpreto aquí fortunado en sentido positivo, aunque la especialización marítima de fortuna para 'tormenta' podría hacer sospechosa esta interpretación; este bajel metafórico es el mismo santo) vino (recorrió; parece funcionar a la vez como transitivo e intransitivo) muchos mares, procedente de más fecundo mar —la caridad, el amor de Dios—; fue agitado con benignos impulsos de austro divino'. El viento austro puede impulsar las velas de un bajel, pero aquí hay una alusión más ingeniosa y erudita al motivo bíblico del austro, lugar de donde procede la divinidad<sup>22</sup>, y habitación de Dios, sobre todo a partir de un fragmento del *Cántico de Habacuc*, 3, 3: «Deus ab austro veniet». Es una alusión mesiánica al juez de las naciones salvador del pueblo de Dios (3, 13: «Saliste para salvar a tu pueblo, para salvarle por medio de tu Cristo»). San Ireneo de Lyon escribe: «Et quoniam ex esa parte quae est secundum Africum hereditatis Iudae veniet Filius Dei, qui est Deus, et quoniam ex Bethlehem, ubi natus est Dominus, in omnem terram immittet laudationem eius, sic ait Ambacum propheta: Deus ab Africo [...] manifeste significan quoniam Deus et quoniam in Bethlehem adventus eius et ex monte Effrem qui est secundum Africum hereditatis» (*Adversus haereses*, III, 20, 4).

En el v. 7 la expresión «alto vellocino» la anota el editor: «El conde califica al carnero como "alto" porque Frixo lo sacrificó y colgó de una encina», pero Villamediana no está pensando ahí en el vellocino de Colcos colgado de la encina, sino precisamente en el referente de la metáfora, que es la subida al cielo de San Francisco, y los vv. 5-6 («De empírea Colcos alto vellocino / a eternas fatigas puerto ha dado») deben entenderse: 'las eternas fatigas —penas y trabajos sufridos por amor a Dios— de San Francisco, una vez muerto, han encontrado puerto seguro que le ha dado un alto vellocino en una empírea Colcos —metáfora por el cielo—'; *alto vellocino* es el sujeto de *ha dado*. ¿Quién es este alto vellocino que reside en una Colcos empírea o celeste? Obviamente Cristo, el cordero de Dios que quita los pecados del mundo, y es alto, porque está en el cielo<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Frente al norte o aquilón, lugar del mal y del demonio en diversos pasajes de la Biblia: *Daniel*, 11, 8: «ipse praevalerebit adversus regem aquilonis»; 11, 11: «Et provocatus rex austri egredietur et pugnabit adversus regem aquilonis»; 11, 15: «Et veniet rex aquilonis et comportabit aggerem». Lucifer piensa colocar su trono en el lado del aquilón: ver *Isaías*, 14, 11-14: «super astra Dei exaltabo solium meum, / sedebo in monte testamenti, / in lateribus Aquilonis».

<sup>23</sup> No hace al caso documentar más el sentido cristológico de la imagen del Cordero: baste solo un texto de Fray Luis: «Cordero, pasándolo a Cristo, dice tres cosas: mansedumbre de condición, y pureza e inocencia de vida, y satisfacción de sacrificio y ofrenda», etc. (Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1984, 564). Para más detalles ver el artículo «Agneau de Dieu» en F. Vigoroux, *Dictionnaire de la Bible*, París, Letouzey, 1895...

Núm. 311. Aparte de otros detalles de puntuación y erratas, hay una en el v. 13 que cambia «sirtes» por «suertes», dejando a verso destruido, pues San Agustín, metaforizado en un bajel que toma puerto entre los dos cielos de Cristo y la Virgen, no menosprecia las suertes del abismo, sino las sirtes que define Covarrubias como «Los bajíos de Berbería, a donde por la inconstancia y movimiento de las arenas van los navíos a peligro de encallar» (ver en el v. 1 los motivos de Escila y Caribdis). La cuestión es que la poesía de Villamediana, como la de casi todos los poetas buenos de la época, es un mecanismo de precisión, al que desmoronan las malas lecturas o los errores de impresión, y estos errores no se limitan a manchar un poco el texto, sino que quiebran toda su estructura y correspondencias ingeniosas.

Núm. 312. El segundo cuarteto es según imprime Ruiz Casanova: «cual la virgen rosa que en jardín temprano / de verde cárcel se soltó fragante, / fovente al parto, céfiro espirante, / de los grávidos senos del verano». El v. 5 queda largo; sobra el artículo presentador de *rosa*. Y la puntuación impide entenderlo; tal como queda parece que *fovente* califica a «virgen rosa» y «céfiro espirante» no se ve qué función sintáctica tiene ahí. Debe puntuarse: «cual virgen rosa que en jardín temprano / de verde cárcel se soltó fragante / —fovente al parto céfiro espirante— / de los grávidos senos del verano»: esto es: 'cual virgen rosa que se soltó fragante de los grávidos senos del verano —asistiendo al parto el céfiro espirante, fovente, cálido—', el v. 7 es una cláusula absoluta, típica de la poesía culterana y conviene ponerlo entre guiones o paréntesis, o comas, pero desde luego, sin la coma central.

Núm. 313. Primer cuarteto, mal puntuado: «Este ahora al primero dedicado / de los senos de Dios sacro piloto, / no solo es templo, afecto —si devoto— / de vivo altar, de túmulo animado»; debe leerse: «Este ahora al primero dedicado / de los senos de Dios sacro piloto, / no solo es templo, afecto sí, devoto, / de vivo altar, de túmulo animado»; el v. 13 tiene mala separación de palabras: no debe leerse «humildes son, y aun son *con digna* parte / para depositar tales despojos», sino «son condigna parte».

Núm. 327. El río citado en v. 9, Reno, no es el Ródano, como anota el editor, sino el Rin. Rhodanus es el Ródano; Rhenus el Rin: «Dicti autem renones a Reno Germaniae flumine» (San Isidoro, *Etimologías*, XIX, 23, 4); id., XIV, 25: «a septentrione Rheni fluenta atque Germania... perfusa duobus magnis Rheno et Rhodano fluviis», etc.

Núm. 328. Este soneto al marqués de Pescara exige otra puntuación. La que tiene en la edición de Cátedra no permite su inteligencia: «¿Qué historia o qué memoria hay que no sea / viva voz deste nombre soberano, / de aquél por quien cifró con una mano / Marte la lanza y su balanza Astrea? / ¿Y qué inmortal, muriendo, no posea / en corta pira más honor que humano? / Quien dio leyes mandando al aquitano / y luz de fama a cuanto el Sol rodea. / Reinos adquiere, imperios amedrenta, / rebeldes doma y triunfos atesora, / legislador marcial por eminencia. / Ni con espada bárbara sangrienta / quiso vencer la antigua vencedora, / sino huir al poder la reverencia.». Corrija en: «¿Qué historia o qué memoria hay que no sea / viva voz deste nombre soberano, / de aquél por quien cifró con una mano / Marte la lanza y su balanza Astrea, / y que, inmortal, muriendo, no posea / en corta pira más honor que humano? / Quien dio leyes mandando al aquitano / y luz de fama a cuanto el Sol rodea, / reinos adquiere, imperios amedrenta, / rebeldes doma y triunfos atesora, / legislador marcial por eminencia, / ni con espada

bárbara sangrienta / quiso vencer la antigua vencedora, / sino huir al poder la reverencia.».

Núm. 346. Soneto dialogado cuya puntuación es la única guía para entenderlo; tal como está el segundo cuarteto no puede comprenderse en absoluto; es una serie de peticiones que hacen unos cuantos nobles a los que se satiriza: «Don Fadrique, señor, barbas, no es nada; / Don Pedro de Padilla, ¡niñería! / No pide más que ver si otro tenía / más necesidad que él: ¡Cosa excusada!». Lo que hay que imprimir es esto otro: «Don Fadrique, señor, barbas, ¡no es nada! [Don Fadrique pide tener barbas; debe de ser lampiño: ¡no es nada lo que pide!]; / Don Pedro de Padilla, (¡niñería!) / no pide más que ver si otro tenía / más necesidad que él: ¡cosa excusada!»

Núm. 348. Soneto satírico sobre Córdoba, que tiene «buenos caballos para ser mujeres, / buenas mujeres para ser caballos»: habría que anotar además del sentido obsceno claro, la alusión a la enfermedad venérea de los *potros* o *bubas*<sup>24</sup>. El v. 5 «casas sin talla, hombres con tallos» es corto tal como está; el 11, en cambio «un vulgo necio y un Góngora discreto» es largo.

Núm. 351. Hay en este soneto a una cortesana muchas alusiones poco inteligibles sin nota para un lector moderno. Chenchá es una «joya / por las hechuras Caca»: hay que recordar que el valor de las joyas venía del material precioso con que estaban hechas y por el trabajo del orfebre (las llamadas *hechuras*); pero esta cortesana es cara (ladrona, Caca), por los actos de 'echarse'; hay dilogía y paronomasia. Fue Chenchá también «galera en que Amor fue buena boyá» (v. 4): *buena boyá* es término germanesco, que significa exactamente «el remero que habiendo ido forzado y cumplido su tiempo, se queda voluntariamente por su salario a remar en las galeras, o el que sin haber sido forzado se alquila para este ejercicio» (*Autoridades*). Un texto de Suárez de Figueroa<sup>25</sup>, en *El pasajero*, puede sugerir las connotaciones del vocablo que aplica Villamediana al Amor: «considerando haya, con ser esta vida tan abominable, tan inquieta, tan tormentosa, quien la busque y apetezca, vendiéndose para gozarla. Llamán a estos buenas boyas, que cambiando la libertad con limitado interés... la vinculan para no pocos años de extravagantes martirios».

Núm. 361. Contra don Jorge de Tovar al que llama constantemente judío. El v. 7 «el que ha mil años que juró de leve» alude a uno de los tres tipos de abjuración en los juicios de la Inquisición: «La *de levi* es aquella que hacen los reos por delitos, que inducen sospecha leve de herejía, con actos semejantes a los que suelen hacer los que la siguen, como los casados dos veces, rebaptizados, y los que celebran sin órdenes, y otros semejantes. La abjuración *de vehemente* la hacen aquellos, que cometieron delito tan grave, que por el mismo hecho engendra vehemente sospecha de herejía, o que estando negativos, se les probó con dos testigos tales, que a la gran justificación del

<sup>24</sup>*Caballo* «se llama también el tumor o apostema que se hace en la ingle, procedido de bubas» (*Aut.*). Otros testimonios sobre esta enfermedad venérea: Quevedo, *Poesía original*, núm. 626, vv. 45-48: «Digan niños y locos / que no eres mandapotros y dapocos; / antes, pues sin mandar das en echarlos, / que te llamen la dapotros, sin mandarlos»; 646, vv. 60-61: «echará cuatro caballos, / que los sabe bien echar» (una buscona); 695, vv. 5-8: «Es moza, mas de caballos / ingleses de buena casta, / por los relinchos dolientes, / y por las cernejas plagas».

<sup>25</sup> Ed. de M. I. López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, p. 346, con otros textos de Francisco del Rosal...

Tribunal no le parezca que es perfecta probanza para condenar a muerte. Esta abjuración tiene el mismo efecto que la abjuración en forma, en cuanto el que la hace sujeta a que si repite el delito, le castiguen como relapso. La abjuración *en forma* la hacen aquellos que están convictos, y confesos del crimen de la herejía, cuales son todos los que han judaizado»<sup>26</sup>.

Núm. 374. V. 13 «aunque *agraciado* quede» léase «aunque *agraviado* quede»; v. 41: «no espere galardón quien no lo merece» es largo; léase «no espera galardón quien no merece» (*merecer*: 'merecer sirviendo amorosamente en un cortejo galante'; es léxico del registro amoroso cortés).

Núm. 383. V. 64 «corre a perlas *continuas* de claveles», léase «*cortinas* de claveles» (los labios que son como cortinas de los dientes).

Núm. 390. A esta Silva la faltaría anotar, entre otras cosas, los numerosos pasajes en los que Villamediana evoca muy de cerca otros de Góngora. En vv. 51-55 donde menciona segunda nao con nombre de Victoria «cual en el templo pende de Neptuno» remite a Soledad I, vv. 477-80 «esta pues nave ahora / en el húmido templo de Neptuno / varada pende a la inmortal memoria / con nombre de Victoria»; el v. 58 «en antípoda, cumplió el voto» se ha comido por errata una palabra fundamental, pues debe leerse: «en antípoda *clima* cumplió el voto»; en el v. 69 hay una errata menor «ciudadados» por «cuidados»; los vv. 71 y ss. «Aquí la idolatría / ni conoce lugar ni tiene día», etc., se inspiran en el discurso del peregrino a los cabreros de la Soledad I gongorina; en el v. 132 «que el cristal lleva al humano» (imitación de otro pasaje de las *Soledades*), falta otra palabra clave: «que el cristal *liquido* lleva al humano»; en el v. 162 falta una preposición que estropea el verso, que no debe ser «que en las ondas se baña Caístro», sino «que en las ondas se baña *de* Caístro»; el v. 193 «que no permite el árbol de la victoria» es largo: corrija en «que no permite el árbol de victoria»; el 197 «a pisar la tiria grana» es largo; sobra la preposición inicial; el 230 «cuyos frutos ópimos» queda corto por obra de una acentuación esdrújula errónea (y que aparece siempre en esta palabra en la edición de Cátedra): acentúese «opimos», llana; en el v. 274 «no quiere, a las antípodas negado» está mal «las antípodas», sintagma que no existe en español: léase «los antípodas», en masculino.

Núm. 394. Vv. 31-31 «que no es pequeña la cura / pues no la disculpa Amor» hay que leerlos «que no es pequeña locura / pues no la disculpa Amor» ('ni siquiera amor disculpa esa locura'); v. 47 «hebras de *coro*» léase «hebras de *oro*».

Núm. 397. Habría que rehacer completamente este poema, añadiendo bastantes notas. Por ejemplo, v. 7 «juro al quitar» es mención de los juros redimibles (una de las clases frente a los juros perpetuos)<sup>27</sup>; v. 11: «*plantas* errantes» léase «*planetas* errantes» (frente a las estrellas fijas); vv. 13-14: «son librillos de memoria / donde no obligan las *formas*» léase «donde no obligan las *firmas*» (como sí obligan en contratos, etc.); el v. 16 queda largo, hay que suprimir *se*; v. 20: «y enfrente se me ponía» nótese la disociación «en frente», donde se le pone el cuerno (cf. v. 19 «cuerno de la luna»); v.

<sup>26</sup> Ver J. del Olmo, ... *Relación histórica del Auto General de Fe... por José del Olmo, alcaide y familiar del Santo Oficio...*, Madrid, Imprenta de Domingo Blanco (Biblioteca de la Inquisición), 1890, p. 265.

<sup>27</sup> La nota de Ruiz Casanova: «Juro. Derecho perpetuo de propiedad» no es exacta: eso es el juro perpetuo, no el juro al quitar, que es precisamente al que se refiere el texto.

30: «*redimirme* el alma mía», léase «*redimirse* el alma mía»; vv. 31-32: «pues puede perderla el Ángel, / mas no cobrarla perdida» (el alma): anótese que efectivamente el ángel puede perder el alma, como Lucifer, pero no es capaz de arrepentimiento, y por tanto no puede recobrarla<sup>28</sup>; vv. 39-40: «*queda* corrido mayor, / de correo, es mi desdicha», léase «*quedo* corrido mayor: / de correo es mi desdicha»; vv. 79-80: «tienes pecho de avestruz, / no hay yerro que no dijeras», los anota el editor: «Gayangos dice que está por *dijeras*. Creo que es más fácil pensar en otro error del copista, y que en realidad tenga que leerse *dirijas*». Bueno ¿y qué significa pues tanto la solución de Gayangos como la de Ruiz Casanova? Nada, porque la lectura está bien en este caso y hay que leer *dijeras*, forma conocida<sup>29</sup> del verbo *digerir*: 'no hay yerro (dilogía con el metal) que no digieras', porque se refiere al avestruz, capaz según se creía de digerir todo lo que tragaba, hasta el hierro ardiente, según cuenta por ejemplo Pero Mexía: «El avestruz, ave conocida, traga y gasta el hierro ardiendo»<sup>30</sup>.

Núm. 399. Vv. 21-24 se burlan de la nobleza de Amarilis, y dicen: «Esa original nobleza / todos sabemos que emana / del albergue de los Nergos / y de un cajón de plaza»; el editor anota al v. 23 «Desconocemos a quiénes se refiere aquí el Conde», y tal como está impreso nadie puede saberlo. Aparte la errata en v. 24 que hace corto por falta del artículo para «la plaza», la otra errata ha convertido en «Nergos», que no significa nada, a «Negros», que es el albergue de los Negros, un albergue madrileño de pésima condición, en donde por ejemplo se alquilaban camas «a media con limpio», es decir, compartiéndola con otro huésped que estuviera «limpio» de suciedades y enfermedades. Herrero, en su libro *Madrid en el teatro*<sup>31</sup> trae documentación suficiente sobre la callejuela de los Negros y este albergue, con un texto de Calderón entre otros: «Buscando los dos la casa / de Leonor tu prima fuimos, / y quiso Dios que la hallamos... / porque si tarda / solo un instante, imagino / que a la calle de los Negros / vamos a media con limpio» (*Mañana será otro día*). En suma, los versos de Villamediana se burlan de las afectaciones nobiliarias que proceden de un albergue para miserables, y de un cajón de vendedora de la plaza, lugares de la extracción social de Amarilis. En el v. 45 otra errata («satisface» por «satisfice»); en el 48 otra, «temprano pasa» por «temprano se pasa» (la fruta que se pasa o pudre); otra más en el v. 56 «que tendrán» por «que tendrás»...

Núm. 493. En el v. 5 «de leví o de vehemente» hay una mala errata de acentuación, que provoca o es provocada por la mala interpretación del texto, que anota Ruiz Casanova: «Leví. Esto es, judío». Pues sí, pero no. Es «*de levi*» o «*de vehemente*», clases de abjuraciones inquisitoriales que quedan arriba explicadas a propósito de un pasaje del núm. 361.

<sup>28</sup> Los ángeles, como enseña Santo Tomás, tienen libre albedrío inflexible después de la elección; los ángeles malos tienen obstinación definitiva en el mal: «Siguiendo la fe católica hay que sostener que la voluntad de los ángeles santos está confirmada en el bien; la de los demonios en el mal» (*Suma teológica*, I, q. 64, a. 2). Obstinación definitiva significa que el ángel malo se ha hecho incapaz de tener intención deliberada de cosa alguna buena. Esto se debe a que el ángel conoce por su entendimiento de un modo inmutable.

<sup>29</sup> Ver Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*.

<sup>30</sup> *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Madrid, Cátedra, I, 1989, 802. Hago gracia aquí de otros muchos testimonios posibles sobre este tópico conocido.

<sup>31</sup> Madrid, CSIC, 1963, 407.



Núm. 516. Los vv. 9-10 «que de su frente mi pluma / tendrá materia y tintero» se comprenderán mejor si se recuerda que los tinteros se hacían de cuerno. Ver Quevedo, *Poesía original*, núm. 773, vv. 69-72 donde una dama es «de condición más blanda / que algodón, y temo, / que esos algodones / me han de hacer tintero», y otros casos en núms. 592, 594, 615...

Núm. 523. V. 18 «y él, que nunca entendió él musa» hay que acentuar: «y él, que nunca entendió *el musa*» (nunca entendió el «musa musae»; no sabe latín: burla cruel para el Patriarca de Indias, que como clérigo está obligado a saberlo). En el v. 28 sobra la palabra *dado* y hay que leer solo «aguado se le ha el placer». En el v. 55 «pagará la canga manga» lee mal una ce que debiera tener cedilla, y que en la modernización hay que poner con zeta: «pagará la zangamanga» (*zangamanga*: «embuste muy estudiado», dice *Autoridades*; *canga manga* no es nada). Los vv. 63-64 «que no es mucho esté en la trena / siendo en todo escarramán», hay que poner con mayúscula Escarramán porque es referencia concreta al romance quevediano «Ya está guardado en la trena / tu valiente Escarramán» (*Poesía original*, núm. 849). En cambio en los vv. 71-72 «Ser fraile Lerma intentó / Francisco» hay que poner en minúscula «francisco» (fraile francisco, franciscano; en su regla no se les permitía tener dinero: de ahí que lo dejará Lerma).

Núm. 560. Este epigrama comienza con un verso «Niña del color quebrado» que es el inicio de una cancioncilla: «Niña del color quebrado / o tienes amor o comes barro».

Núm. 565. V. 2 «caballero de la llave» significa gentilhombre de la cámara del rey, a los que se les daba una llave dorada llamada llave capona (ver *Autoridades*, llave capona).

\*

En fin... Quien intente el repaso sistemático de la poesía impresa de Villamediana sobre todo si maneja esta edición de Cátedra —que parece destinada, por su misma envergadura material y por la asequibilidad de la colección en la que ha aparecido, a ser el referente más usado— habrá de elaborar un conjunto de escolios mucho más completo y extenso que esta muestra que aquí presento y que no tiene más objeto que apuntar una serie de dificultades, problemas, obstáculos de lectura y también sugerir que una edición de la poesía de Villamediana no es cosa baladí, ni es posible hacerla satisfactoriamente si no hay más cuidado en el editor científico y en la corrección de pruebas. Por el momento, la conclusión que se puede sacar es que en una poesía tan difícil como la incluida en este volumen, la excesiva cantidad de erratas quita a una edición gran parte de su valor. Hay en este volumen de Cátedra erratas en cada página, bastantes muy importantes, palabras que faltan, otras cambiadas; la puntuación es muy precaria también, sin duda por la muy incompleta comprensión del texto... Ruiz Casanova da un juicio negativo sobre algunas ediciones anteriores de la poesía del Conde (p. 14); sin embargo, esta que he comentado no puede considerarse en términos generales un avance en el panorama de la edición de Villamediana. Es lástima; en los últimos tiempos el trabajo de edición está conquistando un estatuto científico relevante en el hispanismo: Villamediana todavía espera el momento de ver impresa, con criterios modernos científicos y rigurosos, su poesía.

\*

PINILLOS, M. Carmen, *Escolios a la poesía impresa de Villamediana*. En *Críticón* (Toulouse), 63, 1995, pp. 29-46.

Resumen. Notas sueltas a la edición de la poesía de Villamediana en Cátedra (Conde de Villamediana, *Poesía impresa completa*, ed. J. F. Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990). Algunas sugerencias respecto a la edición, puntuación, interpretación y criterios de anotación.

Résumé. Notes sur l'édition de la poésie de Villamediana faite par J. F. Ruiz Casanova pour Cátedra (*Poesía impresa completa*, Madrid, 1990). Observations portant sur les problèmes textuels, la ponctuation, l'interprétation et les critères retenus pour l'annotation.

Summary. This article provides some explanations about the printed poetry of Conde de Villamediana, and examines details of punctuation, textual and interpretative problems. The used edition is *Poesía impresa completa* by J. F. Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990.

Palabras clave. Conde de Villamediana. Poesía. Edición crítica. Anotación.